

『人間喜劇』と名前

泉 利明

小説のなかの名前

人間は誕生とともに名前を与えられ、その瞬間から自分に付けられた名前と呼ばれる。では、バルザックの小説において、人物と名前との関係はどうなっているのだろうか。ある人物が初めて物語に登場する時、その名前が同時に示されることもあれば、名が伏せられたまま話が進行する場合もある。『ルイ・ランベール』という小説は、主人公の名前から始まるが、『あら皮』のラファエル・ド・ヴァランタンは、賭博場で一文無しになり、セーヌ河に身投げしようと考えながら骨董屋で「あら皮」を手にするまで、「若者」「見知らぬ男」そして「彼」という言葉で名指されるばかりである。

すべての人物に名前が与えられているわけでもない。『神と和解したメルモス』で、悪魔から魔力を手に入れる契約を最後に結んで死ぬ男は、ある公証人の「第二書記見習」と記されるにとどまっている。彼の愛人と公証人の名前は、ほかの作品にも登場する人物であるためか、はっきり書かれているにもかかわらず、作者はこの哀れな男に名前を付けなかった。『サラジューヌ』で、ランティ家に出没する奇妙な老人の過去をロシュフィド夫人に語る一人称の「私」も、名前を持っていない。

名前をどのように提示するかは、物語を展開する上での効果と結びついている。小説家は、読者の興味を喚起するのに最もふさわしいと判断した形で、その名前を出しているのだろう。ただ、いくつかのパターンはあるにせよ、少なくとも一般論として、作品内で多少なりとも重要な役割を演じる人物に名前を与えるのは、小説家にとって基本的な義務であろう。演劇や映画とは違い、小説には文字による情報しか存在しないのだから、はっきりとした名前がなければ、読者はきちんと筋を追うこともできない。名前が不要なのは、人物を取り違える心配のない場合に限られるはずである。

では、登場人物にはどのような名前を付ければいいのか。その辺に転がっているような名前がかまわない、という作家もいるのかもしれない。名前という符丁によって他の人物と区別がつけばいいのであって、ほとんどの場合、Aという固有名詞がBであって、物語の展開や作品の構造には変化は生じない（落語の「寿限無」のように、奇抜な名前と物語の内容と分かちがたく結びつく小説も想像できなくはないが）。

バルザックは、登場人物の命名に、細心の注意を払った作家である。読者は小説を読む時、登場人物の名前を繰り返し目にする。俳優の容姿が彼（彼女）の役柄と結びついているように、人名を構成する文字が伝える意味や印象も、人物と無縁ではない。バルザックがどれほど名前にこだわったかを知るには、『吾輩は猫である』で語られているエピソードを読むにしくはない。ある日バルザックは登場人物をどう命名するかで悩んでいた。そ

ここに友人が来たので、いっしょに散歩に出かける。ところがバルザックは何かいい名前はないかと店の看板ばかりに目がいて、朝から晩までパリ中を歩き回ったあげく、「マーカス」という名のある看板を見つける。夏目漱石の文章を引用しよう。

バルザックは手を拍^うって「これだこれだこれに限る。マーカスは好^いい名じゃないか。マーカスの上へZ^{かしらもち}という頭文字をつける。すると申し分ない名が出来る。Zでなくてはいかん。Z. Marcus は実^わにうまい。どうも自分で作った名はうまくつけたつもりでも何となく故意^{わざ}とらしい所があつて面白くない。漸^うくのこと^れで気に入った名ができた」と友人の迷惑^いはまるで忘れて、一人嬉^{うれ}しがったというが、小説中の人間の名前をつけるに一日巴里^{いちんち}を探検^さしなくてはならぬようでは随分手数のかかる話だ(1)。

この逸話の出処は、作家でありバルザックの友人でもあったレオン・ゴズランの『スリッパを履いたバルザック』のようだが(2)、そうだとすれば漱石は細部を少しいじっており、この本の中ではゴズランの方から、いい名前が見つからず困っていたバルザックに看板を見にいったのはどうかと勧めたことになっている。細かな違いはともかく、ゴズランの本で面白いのは名前をめぐるバルザックの発言で、彼は名前が、「歯が歯茎に、髪の毛が毛胞に、爪が肉に食い込んでいるのと同じように」人物と結びつき、「他のいかなる人物の顔^{マスク}にも当てはまらないような(3)」ものでなくてはならないと言ったという。

このような表現がバルザック自身のものかどうかはもちろん確かめようもないが、この作家が人物の命名にきわめて意識的であったことは疑いようがない。しかも、ニコル・モゼが『人間喜劇』を「人名の博物館(4)」と形容するように、その作品に登場する人物および名前の数は膨大かつ多様である。さらに、『人間喜劇』は一つの全体を構成しているのだから、それぞれの名前は互いに弁別的であると同時に、体系立っていないからならぬ。

クロード・デュシェは、「名前の作り手バルザック」について検討した論文でこう指摘している。「作家は、自分が創造する名前の所有者であり、したがってそれを思うままに利用する。(…)驚くべきことは、名前のおびただしい量だけではなく(…)、物語の統辞法とも呼ぶるものを生み出す虚構の織物の中に、名前が絡み合っているということである(5)。」またアンヌ＝マリー・バロンは、バルザックが固有名詞を、「ジャック・デリダよりも前に(…)自己の建造物の要(clef de voûte)(6)」にしたと言う。このような重要性は、バルザックの小説を読む誰もが感じ取ることにはちがいない。名前とは、単に一個人の特徴を指し示すだけでなく、その人物に付帯している社会的環境をも反映する。個人と社会という二つの側面が重なり合って、名前は作品のなかで大きな役割を演じるのである。では具体的に、バルザックは名前をとおして何をおこない、名前は物語とどのように関与しているのか。本稿では、複数の作品に見られる共通項を取り上げながら、バルザック的な名前の使用法を検討してみたい。

命名と意味

小説という文学ジャンルには、明確な形式がなく、その内容もほとんど自由だといっているが、ひとつの制約は、詩と異なり、必ず人間を登場させねばならないということである。小説とは、言語だけを用い、人間をとおして何かを表現する芸術形式にほかならない。ひとりの人間の中には、性格、容貌、経歴、時代、思想、感情、行動など、さまざまな事柄が含まれている。これらの要素にある程度の一貫性がなければ、ちぐはぐな人物になってしまうだろう。ただ、人間とは純粋な抽象概念ではないのだから、そこには互いにそぐわない部分も混じってくるし、それがまた、人物のふくらみともつながってこよう。

『サラジーヌ』の主人公は、天才的な彫刻家でありながら、ザンビネッラの容姿と声に惑わされ、去勢歌手という実体に気づかないという矛盾を抱えている。ロラン・バルトの『S/Z』は、二人の名前の頭文字をタイトルにしており、その意味でも文学における名前論として読める著作だが、そこでバルトはこんな指摘をしている。「小説的な制度においては（ほかの場所でも同様だが）、名前は交換の道具である。名前は、記号と全体とのあいだに等価関係を設定しながら、雑多な特徴を名前の単一性に置きかえるのである(7)。「固有名詞は、意味素の磁場として機能する。それは、潜在的にある肉体を指示しながら、進行する（伝記的な）時間の中に意味的な形象作用をもたらす(8)。」

バルザックの作品において、名前はたしかに、人物の「雑多な特徴」を統合する「磁場」としての機能を果たしている。『人間喜劇』には、善と悪、美と醜、強さと弱さなど、相反する部分を含み持つ人物が少なからず登場するだけに、複雑な性格や振幅のある感情と行動を一人の人間のものとして受けとめる手がかりとしての名前は重要である。

ただ、バルトの説明の妥当性については納得しながらも、それにいささか違和感を覚えるのは、バルザックが人物の名前に、ここで指摘されているような一般論の枠を大きく踏み越えた役割と意味を込めていると感じられるからである。バルザックにおいて名前は、純粋な記号としての中立性を持っていない。名前という「意味素の磁場」には、あらかじめ作者の意志が充填され、それによって磁力が強化されているといえるだろう。

では、登場人物に見合った名前とは、どのようなものなのか。Z・マルカスを主人公とする小説の冒頭には、おそらくその名前に辿りつくまでの苦労が引き金となって、バルザック流の名前論が長々と述べられている。強調されているのは、人間と名前のあいだに認められる「ハーモニー」(VIII, 829)(9)である。名前を構成する文字の形、数、音もまた、人物にふさわしい意味を喚起しうる。

マルカス！あなたがたも二音節から成るこの名前を繰り返し唱えてみてほしい。何かしら不吉な意味があるとは思わないだろうか。(…) Z という文字の形態には、ぎくしゃくした様子が認められるのではないか。(…) さらにこの名前をよく検討してみたまえ。Z. Marcas!この男の人生すべては、これら七つの文字の幻想的な組み合わせの中にある。七！それはカバラの数のうちで最も意味深い数字なのだ。(VIII, 829-830)

後でもいくつかの事例を検討することになるが、登場人物の名前をめぐる言説あるいは余談は、バルザックの作品を構成する特徴のひとつだといっている。その目的は明白である。名前の分析をとおして何らかの意味が提示され、そこで与えられた意味が人物を説明し、また物語の展開に沿う方向で人物を設定しているのである。

これは、人物の容貌や居住空間の細かな描写によってその人となりの説明するのと同じやり方である。名前と人物の同質性という理念を掲げる時にバルザックがしばしば引き合いに出すのは、イギリスの小説家スターンだが、スターンという名前は、人相学のラーファターや骨相学のガルと同じ形で、すなわち典拠であると同時に権威付けとして利用されている。『トゥールの司祭』の次の一節は、単なる名前がどれほど広い意味を持ちうるかを示している。それは、より正確に言えば、作者が固有名詞にどれほど恣意的な意味を込めているかということでもある。

(…) スターンの姓名論の体系を知らない人でも、「マダム・ド・リストメール」という三つの語を口にするときには、必ずや、彼女が高貴で、威厳に満ち、信心の厳格さを王政の古典的な風習が持っていた古風な優雅さと礼儀正しい態度で和らげ、善良だが少し頑固なところがあり、少し鼻声で、『新エロイズ』を読み、芝居を見に行き、帽子をかぶらずにいるような女性を思い描くにちがいない。(IV, 215)

もちろん、このような牽強附会の意味が込められている場合だけではなく、人物の名前にある種の必然性が含まれている場合もある。たとえば、名前は人物が生まれた場所と結びつく。Z・マルカスのZとは、ブルターニュ地方で崇敬されている聖人ゼフィラン（ゼフューリヌス）の頭文字で、マルカスが「ブルトン人」(VIII, 830)であるという事実を裏打ちする。『ベアトリクス』に登場するゲニック家の奉公人ガスランも、マドレーヌ・ファルジョーによれば「典型的なブルトン人の名前(10)」であるらしい。『絶対の探求』でクラス家の使用人であるルミュルキニエの名は、「フランドルの出自を実によく示していた。」(X, 709)と書かれている。こうした情報もまた、物語に奉仕していることはいうまでもない。土地に根差した名前を人物に付けることで、人物や物語が特定の空間内に位置づけられ、作品に地方色が添えられる。

名前は、空間のみならず時間とも結びつく。過去から継続する姓は、時間的な蓄積を持つし、姓に付随する名には、命名された時の同時代性が反映される。『ベアトリクス』冒頭では、ゲニック家の名前について、空間と時間という二つの側面から、詳しくその由来が説明されている。ゲニック家の一人息子は、「一家の古くからの慣わしにしたがって」、ゴードベール・カリスト・ルイと名付けられた。「父親の名はゴードベール・カリスト・シャルルで、最後の守護聖人の名だけを変えていたのである。聖ゴードベールと聖カリストは、常にゲニック家を守ってくださるはずであった。」(II, 650)息子のルイという名前には、宗教とは別の意味が込められている。「ゲニック男爵は十ヶ月後一八一四年の初頭に妻とともに戻ってきた。妻は、ルイ十八世がカレーに入ったその日にカリストを生んだ。

彼のルイという名は、こうした状況に拠っている。」(II, 651)これらの説明が示しているのは、一家の由緒正しきであり、ブルターニュ的な宗教心の篤さであり、またその政治的な立場である。名前の動機付けが、そのまま人物の説明に転化している。

マドレーヌ・ファルジョーは、バルザックがゲニックという名前を作る際、ブルターニュ地方に実在した名家ゲクランをモデルとし、そこに、この地方の名前によく見られる語尾「ニック」を加えたのだらうと推測している(11)。そうなのかもしれないが、ここで興味深いのは、ゲクランという名前の利用の仕方である。「この家は、この地域で最も高貴な一家であるゲニック家のものであった。ゲニック家は、ゲクランの時代に、トロイ人がローマ人よりも裕福で古いと同様に、財産と古さで勝っていた。ゲクラン Guaisqlain は、かつては du Glaiquin と綴られていて、Guesclin に変わったが、ゲニック家の出なのである。」(II, 643)まずバルザックは、実在した名前の綴りの変化を示すことで、その歴史的な継続性を強調するが、それは、この家系と虚構の一家を対比し、ゲニック家を上立つものと位置づけるためである。それと同時に、このような形で由緒正しさと富裕を強調することは、逆にこの一家の「現代」との隔たりを際立たせ、「破壊されたものの偉大さの象徴」(II, 643)として印象づけるのに奉仕している。

ほかにも名前は、登場人物ごとにさまざまなことを物語る。名前そのものの中に、人物の特徴を示すような単語や綴りの一部が含まれていることも少なくない。クロード・デュシェが数多く挙げている中からいくつか抜き出せば、ビアンション Bianchon には「善」bien、ダルテス d'Arthez には「芸術」art、フィルミアニ Firmiani には「厳しさ」fermeté、ゴブセック Gobseck には「飲む」gober、ド・トラユ de Trailles には「不良性」canaille、ガンバラ Gambara には「ヴィオラ・ダ・ガンバ」viole de gambe が内包されている(12)。名前がバルザックの脳裏に浮かんだ瞬間の状況は推量しようがないし、必ずしも人物の特徴が最初にあってそこから命名したとも思えないのだが、こうした類縁性を、作者は決して否定しないだろう。

セラフィトゥスという名前が、最初はツアラトゥストラ Zarathustra の前半部を取って Zaraphithus であったという事実もまた、名前に意味が組み込まれている一例である(13)。ここに、バルザックのゾロアスターへの関心を認めることが可能なかもしれないが、それよりもまずこの例とともに確認しておきたいのは、『人間喜劇』中の人物の名前に、過去の文学や思想と関わる人物の名前が意味として結びつけられるという点である。『ふくろう党』でモントランはマリー・ド・ヴェルヌイユの名を聖母マリアと重ね(VIII, 1016)、カリストにとってのベアトリクスはダンテにとってベアトリーチェである。(II, 782)また、純然たる人名ではないが、セザール・ピロトーは、開発した毛髪油に付けた名称「コマジェヌ油」huile comagène についてこんな講釈をする。

国王侍医のアリベール氏が言っていたが、コマというのはラテン語で髪の中の意味だ。この言葉は悲劇『ベレニス』に出てきて、ラシーヌはそこにコマジェヌ王を登場させた。彼は、みごとな髪で名高い美しい女王の恋人で、おそらく彼女を喜ば

せるために、自分の国にこの名をつけた。偉大な天才というのは、何と頭がよく働くのだろう。実に些細なことにも目を配るものだ。(VI, 95)

ここで言われている「偉大な天才」の中に、バルザックが自分を含めているのは明かである。おそらくバルザック自身が、語源的な意味と文学的な記憶を結びつけてこの名前を思いついたのだろう。そしてこのような由来をわざわざ登場人物の口から言わせるという手の込んだやり方で、作者は名前の正当性を読者に納得させようとしているのである。

ひとたびしかるべき名前が決まれば、作者はそこから、利用できるものを食欲に利用する。同じ『セザール・ピロトー』に登場するデュ・ティエ Du Tillet は、ニュシゲン男爵に宛ててピロトーの推薦状を書くが、署名にある細工をする。「デュ・ティエは、自分の名の i の字の上に点を打たなかった。彼と取引している者にとって、この意図的な脱落は、あらかじめ決められた合図であった。その場合、彼の手紙にどれほど強い推薦があっても、またどれほど熱烈で好意的な懇願があろうと、何の意味もなかったのである。」(VI, 221)デュ・ティエの名がデュ・ティエである必然性はない。しかし、彼のような人物が名前をこうやって用いることで、その名は彼にとってほかに代え難いものとなる。

『マラナの女たち』もまた、名前による運命への影響という主題を物語の中で活用している。「十四世紀から十五世紀にかけて、フランス、スペイン、イタリアが、共通の利害関係によって結びついたり、絶え間ない戦争で敵対していた時、これらの国々で『マラナ』という言葉は、その最も広い意味において、娼婦を表すのに用いられた。」(X, 1047)十八世紀末、この作品に登場するラ・マラナは、イタリア人貴族の情婦でありながら宗教心に篤く、自分の娘を貞節な女性にするために、一緒に暮らすことを断念し、あるスペイン人商人のもとに預けていた。そして、彼女を「マラナ」の宿命から遠ざけるために何よりも必要であったのは、その名前を操作することであった。母親は、「聖人伝に出てくるすべての聖女を彼女の守護聖人としたがっている」かのように、娘を「マリア・ジュアナ・ペピタ」(X, 1048)と名付けるだけでなく、子供を認知した実の父親の名前を借りて、マラナではなくマンチーニと名乗らせるのである。

しかし、このような配慮にもかかわらず、彼女はこの家系の女たちと異なる人間に変貌することはできない。部屋に閉じこめられている彼女を誘惑しようとしたモンテフィオーレは、「娘がよろい戸越しに彼と交わした流し目や、彼の好奇心をそそるために用いた術策、そして彼女が投げかけた最後の視線の中に、マラナの血を認めた」(X, 1051)のである。ラファエル・ド・ヴァランタンが「あら皮」と結んでしまった契約と同じように、名前は、いかなる手段に訴えても解消できないまま、その持ち主である人物に作用し続ける。

人物再登場と名前

以上に見てきたような、名前と人物の強固な結びつきは、単に登場人物ごと、個々の作品ごとに見られる特徴であるだけではない。バルザックは、人物再登場という手法を『人間喜劇』の構成原理としたが、それが可能になるには、名前と人物の一体化が前提となっ

ている。人物の性格、境遇、行動といったもろもろの要素は、バルトの比喻をもう一度借りれば、名前という「磁場」の周囲に吸い寄せられ、一つのまとまりを成す。人物再登場とは、ある小説において形成されたその磁場を、別の小説に持ち込むということである。この手法が円滑に機能するためには、その磁場が強力でなくてはならない。すなわち、名前をみただけでたちどころに人物像が浮かんでくるような等価性が成立していることが必要なのである。

その意味で人物再登場とは、要するに、名前の再登場にほかならない。小説を形作る言葉の連なりにおいて、人物に関する最も具体的で可視的な情報とは、その人物の名前なのである。再登場する人物の名前は、それがすでに別の事柄を指し示す代名詞であるかのような役割を果たしている。その効果がとりわけ発揮されているのが、大規模な集まりなどに『人間喜劇』の主要人物が顔をそろえるという、あのバルザックな光景である。『娼婦の栄光と悲惨』でのグランリュール邸の様子を引用しよう。

しばしば、ショーリュール家の出である美しいマキユメール男爵夫人や、モーフリニューズ公爵夫人、デスパール夫人、ド・カン夫人、ブルターニュ出身のグランリュール家とつながりのあるデ・トゥーシュ嬢が、舞踏会に行ったりオペラ座から戻る途中に訪れたりした。グランリュール子爵、レトレ公爵、いつかはルノンクール＝ショーリュール公爵となるであろうショーリュール侯爵、その妻でルノンクール公爵の孫娘のマドレーヌ・ド・モルソーフ、ダジュダ＝ピント侯爵、ブラモン＝ショーヴリー公、ボーセアン侯爵、パミエ司教代理、ヴァンドネス家の人々、カディニャン老大公、その息子のモーフリニューズ公爵が、この華々しいサロンの常連客であった。
(VI, 507)

これは、フェリシアン・マルソーが『バルザックとその世界』の中で取り上げている文章なのだが、マルソーは、ここでバルザックが「播いた種からの収穫物を刈り取っている(14)」と説明する。この比喻を借りて補えば、バルザックの名前の使用法は、「種を播く」こと、すなわち人物を命名し、物語をとおしてその名前と人物を固く結びつけるプロセスと、それが完了し、出来上がった人物のイメージを、別の箇所でも名前という記号によって表象するというプロセスに分けられるといえるだろう。前半の段階において、名前にはさまざまな意味内容が込められ、厚みを帯びてゆく。しかしその後で名前は、人物そのものの厚みを指し示すというよりも、表層的な記号としての役割が強い。

すでに読者が素性を知っている人物を再利用することで、作者は登場人物の紹介や説明を省くことができる。『続女性研究』の冒頭では、『人間喜劇』の中でも特によく名前を知られた人物たちが会話を交わしている。そこでは、ド・マルセーやエミール・ブロンデについては多少の説明があるものの、ダッドレー卿、モンコルネ夫人、ニュシゲン男爵夫人、ジョゼフ・ブリドー、セリジー夫人などは、唐突に名前が出されている。つまりこの小説は、バルザックの他の小説に親しんでいることを前提として書かれている。

これは、バルザックにのみ許された名前の使用法とっていい。ただ、この部分でまず示されているのは、夜会でのありふれた座談である。彼らは、「趣味がとてよく、育ちも立派で、社交界を熟知している人々」(III, 676)であればいいのであって、一つ一つの発言内容が、その発言者に帰属する絶対的な必然性はない。事実バルザックは、プレイヤー版のヴァリエーションに拠れば、発言している人物の名前をあれこれ差し替えているのである。デスパール夫人がデ・トゥーシュ嬢に、ヴァンドネス侯爵はラストニャックになる。性別を無視してダニエル・ダルテスからデスパール夫人に代えられたりもする(15)。

これはほんの一例であって、『人間喜劇』全体を見ても、バルザックは頻繁に名前を取り替えている。もちろんこの変更は、名前と人物のよりふさわしい関係を求めていることだが、また同時に、人物再登場という方法が要求する不可欠の作業でもある。バルザックにとって新しい小説を書くというのは、以前の作品では対象とされなかったフランス社会の側面に光を当て、それを描くのにふさわしい人物と物語を生み出すことであった。しかし、それと並行して行われるのが、『人間喜劇』を一つの全体としてまとめる作業である。バルザックは作品を何度も修正し、一作のみに登場する人物を、別の再登場人物に置きかえ、作品相互のつながりを強化する。『人間喜劇』には、外に広がる部分と、内部に向かって凝縮する部分が混在しているのである。

では、バルザックは実際にどのようにして人名を修正していったのか。名前の変転をすべての人物について辿ることは、ほとんど不可能である。ニコル・モゼはそうした作業が困難である理由として、情報量の膨大さと、書かれた日付の特定の難しさ(マニユスクリ、校正刷り、諸々の版からフルヌ・コリジェにいたるまで)、そしてあらゆる版を同時に参照できないという技術的な問題の、三点を挙げている(16)。フェルナン・ロットは、『「人間喜劇」人物事典』の末尾に、最終的なエディションでの名前と、それまでのいろいろな版で用いられた名前を対比する一覧を掲載しているが(17)、さまざまな段階の原稿をすべて調査すれば、このリストは何十倍あるいはそれ以上にふくれあがるにちがいない。

われわれがここでできるのは、名前の使用にかかわるバルザックの傾向と特徴をつかむことだけである。バルザックは頻繁に人物の名前を取り替えた。その執拗さを見ていると、この作業は、彼にとって苦しみであると同時に、それがある種の快感を彼にもたらしていたようにすら、想像される。バルザックにとっての名前とは、人物と一対一の関係で結ばれると同時に、揺れ動き、変化するという、二重の傾向を含んでいる。そしてこの二つの特徴は、一人の人物の名前がいくつも存在するという、もう一つの際立った特徴と、部分的に重なり合っているだろう。

増殖する名前

人は、誕生時に与えられる戸籍上の姓名のほかにも、名前を持っている。とりわけ女性は、結婚すれば姓が変わる。あだ名で呼ばれることもあれば、わざと偽名を使うこともある。バルザックはこうした名前の複数性を、さまざまな形で利用している。『人間喜劇』

には、ただでさえ多い登場人物の数よりも、はるかに多くの名前がひしめいているのである。

あだ名の例を少し見てみよう。『従妹ベット』、『ラ・ラブイユーズ』、『エル・ヴェルデュゴ』は、あだ名がそのまま作品のタイトルとなっている。ベットはリスベットを縮めた愛称である。ラブイユーズは、川でザリガニを採るのを手伝っていたフロール・ブラジエのあだ名で、漁のために「細い枝がラケットのような形をした木の枝を使って、川の水を泡立たせ、濁らせる行為」を示す「ベリー地方の言葉」*rabouiller* (IV, 386)という語から来ている。この名前は、作品に地方色を導入すると同時に、フロールの野生的な美しさを暗示しているだろう。エル・ヴェルデュゴは、スペイン語で「死刑執行人」を意味し、自分の家族に対する死刑執行人とならざるを得なかった人物の悲劇を謎めいたかたちで表している。

名前の複数性が、歴史上の事実であった場合も少なくない。バルザックはそれを作中人物に反映させ、真実らしさを与える。ふくろう党員は、あだ名で呼ばれていた。『現代史の裏面』で、ある人物は言う。「帝政期には、貴族の称号も、家名や最初の姓に付け加えた名前も、認められませんでした。たとえばトゥール・ミニエール男爵夫人は、自分のことをブリオンの妻と呼んでいました。」(IX, 312)。また『娼婦の栄光と悲惨』に示されるように、娼婦には源氏名があるし、徒囚も別称を持っていた。その最大の例であるヴォートランについては、後で論じたい。

みずから別の名前を用いる人物もいる。フェリシテ・デ・トゥーシュは、カミーユ・モーパーンという男性名のペンネームを持つ。『従妹ベット』のユロ男爵(Hector Hulot d'Ervy)は、家を出て、名前をトゥール Thoul、トレック Thorec、ヴィデール Vyder とアナグラムによって変えながらひっそりと暮らすだろう。(VII, 359, 392, 437)

物語が登場人物の一元的な感情や行動の絡み合いによってのみ成り立っているのであれば、一人の人間に一つ名前があれば足りるのかもしれない。しかしそうであったとしても、バルザックは、巧みに人物の置かれた状況と名前の複数性を重ね合わせる。その顕著な例として、『幻滅』第一部を見てみよう。

この長大な作品の導入部では、アングレーム一帯の様子がこまごまと描写され、主人公が人妻といっしょに町を出てパリへ行くまでの経緯が説明されている。注目すべきは、そこに登場する人物の多くに、本名以外の名前が与えられているという点である。しかも、別称の用いられ方は、登場人物ごとに異なっている。

印刷工ジェローム＝ニコラ・セシャルは、「インキ溝から印刷機へ、印刷機からインキ溝へ行ったり来たりする動きが、檻の中の熊によく似ている」(V, 124)のために、「熊」というあだ名が付けられていた。隠喩によるこのあだ名は、彼という人物を彷彿とさせるが、のみならずバルザックは、本名とあだ名の両方を使って、彼が酒好きであることを説明する。つまり、「乾く」*sécher* という語を苗字に含むこの人物は、「抑えることのできない喉の渇き」を運命付けられているとともに、「つぶした葡萄」を好むのは、「シャ

トーブリアン氏が、アメリカの本物の熊に認めた」(V, 127)特徴なのである。この男においては、名前とあだ名と人物が本質的な連合関係を形成している。

別称の機能は、個人的特徴の表現だけではない。アングレームのバルジュトン邸で開かれるサロンには、この町の名士が大勢集まるが、彼らはたとえば次のように紹介されている。「アストルフと呼ばれているサント氏は、農業協会の会長で、(…)妻に連れられて現れた。その妻は、枯れたシダのような容姿で、エリザを略してリリと呼ばれていた。」(V, 193)「サロンに顔を出した人物の中で、一番変わり者は、セノンシュ伯爵で、貴族風にジャックと呼ばれていた。(…)彼は、この家の友人であるデュ・オートワ氏、別名フランシスと仲がよかった。」(V, 195)

こうした執拗な別名についての言及は、けっして無意味なものではない。『幻滅』第一部では、歴史のある町としてのアングレームと、新興の産業が発達するルモーの対立関係を強調する。バルジュトン邸のサロンに出入りする面々は、愛称で呼び合うことによって、アングレームの上流階級の中で形成されている、閉ざされた社会的関係を誇示しているのである。リュシアンは、本来なら場違いなこうした階層に、足を踏み入れようとしている。しかし彼は、「ロロット、アドリアン、アストルフ、リリ、フィフィヌ」(V, 206)と呼び合う人間たちの圏域から排除されていることを痛感せざるをえない。

マリー・ルイズ・アナイス・ド・ネーグブルリスとして生まれたバルジュトン夫人は、このグループ内では、「ナイス」と呼ばれている。リュシアンは、あえて彼女をこの名で呼ぶことによって、この関係性の環の中に強引に入り込もうと試みる。ところがそうした大胆な振る舞いに対する彼女の反応は、思いがけないものであった。「そう呼ばれるのを聞いた彼女は、ひどく腹を立てた。そうした様子は、子供の心を喜ばせるものである。夫人はリュシアンに対し、誰もが彼女を呼んでいる名前を使うことを咎めた。威厳に満ち高貴なネーグブルリス家の娘は、この美しい天使にまだ手つかずの名前を与え、彼にとってはルイズとなろうと望んだのである。」(V, 169)

このような別称の使用は、感情的な性格を帯びている(18)。彼女はまだリュシアンに肉体を与えていない。誰も使ったことのない名前自分で自分と呼ばせる特権を彼に与えるのは、その代償行為となっている。それとともに、彼女をどう呼ぶかは、その後の二人の感情的な揺れを反映するものとしても用いられる。リュシアンにとって彼女は、愛しいルイズとなることもあれば、また醒めたバルジュトン夫人(後にはシャトレ夫人)に戻ったりもするのである。

第一部のみならず『幻滅』全体を貫いている名前の二重性は、いうまでもなく主人公リュシアンのそれである。「リュシアンは(…)、ルイズ、バルジュトン氏、司教、女主人のご機嫌取りたちからは、ド・リュバンプレさんと呼ばれ、サロンに集まる恐るべき人の大部分からは、シャルドンさんと呼ばれるのを耳にした。」(V, 198)この二重性は、彼の社会的身分の二重性に由来し、ド・リュバンプレという貴族名は、母方から来ているが、一方のシャルドンとは、薬屋を営んでいた父親の名である。制度的には許されない由緒あ

る名前の使用許可を国王から得ることは、リュシアンへの悲願であり、この二重性の問題は、続編である『娼婦の栄光と悲慘』にまで持ち越される。

リュシアン・ド・リュバンプレとは、父方の出自を隠蔽し、半分しか正統性を持たない貴族という血筋をこれ見よがしに示す僭称である。彼の中では、名前が示している属性と、実際の人物が乖離している。そうした状況は、フランス革命による社会の混乱ともたしかに結びついていよう。しかしまたこの小説においてとりわけ重要なのは、名前の二重性がリュシアンという人物の本質と切り離すことができないという点である。彼は、豊かな文学的才能を持ち、美貌に恵まれているものの、正真正銘のリュシアン・ド・リュバンプレにも、またリュシアン・シャルドンにもなれず、二つに分裂したまま、あちらこちらへと揺れ動く。その定めのない行動は、一つの名前しか持たないダヴィッド・セシャルやダニエル・ダルテスの静止状態と際立ったコントラストを成している。名前の二重性が、彼の「幻滅」のきっかけとなっているのであり、リュシアンが、これまた複数の名前の所有者であるヴォートランの誘いに乗るのは、決して偶然ではないだろう。

このように見てくると、バルザックは、小説の中で名前が果たす役割が重要だからこそ、人物の名前を増やしていったともいえよう。名前とは、社会的存在として人物を浮かび上がらせるための一つの手段となる。出生時に与えられる名前にも、もちろんある程度は、家族の状況などが反映されている。しかしその後にもみずから選択したり、他者から与えられる名前をとおして、人物が周囲と結んでいる関係を含め、その社会性がより強く表現されるのである。

呼ぶこと、隠すこと

名前とは、語り手としての作者が登場人物を指し示す場合にのみ用いられるのではない。これまで見てきた例にもすでに表れているが、作中の人物がほかの人物を何らかの名前で呼ぶという行為は、登場人物同士の関係を明らかにし、また物語の展開とも深く関わってくる。忘れがたいのは、『娼婦の栄光と悲慘』の最初に置かれた、オペラ座での舞踏会の場面である。そこでは、仮面によって隠された人物の素性が、名前を呼ぶことで明らかになり、物語の流れが一変する。「すべてを忘れていたこの女が、一団のすぐ近くまで来たとき、ビジウは「エステルか？」と大きな声を出した。自分の名を呼ばれた人が誰でもするように、頭をこちらに向けた不運な女は、そこに皮肉な人物の姿を見つけて、最後の吐息を漏らした瀕死の人のようにうなだれた。」(VI, 445)『ランジェ公爵夫人』冒頭での、テレーズ修道女となった公爵夫人と、彼女にアントワネットと呼びかけるモンリヴォーのやりとりも、名前によってアイデンティティを暴露するドラマとなっている。そのような語りは、バルザックの小説の大きな特徴であるといえよう。

『ゴリオ爺さん』では、名前を呼ぶという行為が、登場人物ごとに異なる形でなされ、その後の運命に影響を及ぼしている。ラストニャックは、レストー伯爵夫妻を訪れて助力を求め、そこでヴォケー館での隣人とレストー夫人の関係について触れ、つい「ゴ

リオ爺さん」という、レスト一家にとっての蔑称を口にし、家への出入りを禁じられてしまう。

名前を呼び間違えるという行為にも、それなりの意味がある。この小説でランジェ公爵夫人は、ラスティニャックにゴリオ家の事情を説明するが、その際、いささか不自然なことではあるが、ゴリオの名前を続けざまにフォリオ、モリオ、ロリオ、ドリオと呼ぶ。(III, 114) 言葉遊びめいたこの言い間違いは、ゴリオに対する彼女の関心の薄さを露骨に示している。

その少し後で、今度はボーセアン夫人が、まるでランジェ公爵夫人の呼び間違いが感染したかのように、ラスティニャックに向かって「ミゲル」と呼びかけてしまう。「彼女は無邪気に名前を間違えたが、自分でもそれに気がつかなかった。」(III, 116)ミゲルとは、彼女の愛人でありながら、近々若い女性との結婚が噂されているダジュダ＝ピント公爵のファーストネームである。夫人は、自分だけ蚊帳の外に置かれているこの結婚話に気が取られ、なかば上の空の状態にある。とはいってもラスティニャックは、間違えてもおかしくない程度には、彼女の愛する男と似ているのだろう。この呼び間違いは、ラスティニャックがこれから社会の中で成功をおさめてゆくことを、あらかじめ予告している。そして彼女は、名前を間違えたことの代償であるかのように、自分の名前を彼に与えて保護者となることを約束する。「私の名前を、世間というこの迷路に入っていくためのアリアドネの糸として貸してあげます。」(III, 117)

また、ヴォートランが最後に窮地に立たされるのは、その名前が言葉として出されなかったためである。「この(…)饗宴が、彼の破滅を決定づけた。半ば酔いつぶれたピアンションは、〈不死身〉(トロンプ・ラ・モール)について、ミショノー嬢にたずねることを忘れたのだ。彼がこの名前を口にしていたら、必ずやヴォートランの、というか本名で言えば、徒刑場の名士の一人ジャック・コランの警戒心を呼び起こしただろう。」(III, 208)ピアンションがこの呼称を口にするのは、ヴォケー館に警察が踏み込む直前であった。そしてその一言で、ヴォートランにも、また読者にも、すべてが解明されるのである。しかも、ミショノーが彼を警察に売るのは、ただ金のためだけではない。それは、ヴォートランが彼女につけたあだ名に対する仕返しなのである。先の引用文に続けて作者は書く。「ペール・ラシェーズのヴィーナスというあだ名を付けられたために、ミショノー嬢は、徒刑囚を警察に引き渡す決心をした。」(III, 208)

名前と人間が一对一の関係を持つという世間の常識をあざ笑うかのように、ヴォートランは名前をくるくると変化させる。彼はのちに、カルロス・エレーラという司祭を殺し、その人物になりすます。『娼婦の栄光と悲惨』では、冒頭からエレーラとして登場する人物がもつ複数の名前の関係が、こう説明されている。

このスペイン人司祭の長衣の下には、ジャック・コランが隠されていた。コランは徒刑場の有名人の一人で、十年前にはヴォートランという一般市民のような名で、ラスティニャックやピアンションも下宿していたヴォケー館で暮らしていた。〈不

死身) (トロンプ・ラ・モール) ことジャック・コランは、ロシュフォールの徒刑場に連れ戻されたが、すぐに脱獄し、かの有名なサント＝エレーヌ伯爵の前例を活用した。(VI, 502-503)

彼の名前の変転が、その前歴や素性を隠蔽するためであることはいうまでもない。しかし、彼が怪物じみた人間であるゆえんは、一個の人間がいくつもレットルとして名前を持ってということだけでなく、それぞれの名前ごとに別の人格に変貌するという点にある。実際に彼は化学薬品を使い、顔を変えてしまう。読者が物語をたどりながら確認するのは、この人物の確固たる自己同一性というよりも、ヴォートラン＝コラン＝エレーラのあいだに成立する関係性なのではないだろうか。

その関係性を読者に察知させるための名前の利用法は、きわめて巧妙である。『幻滅』の最後で、偶然のようにリュシアンと出会うスペイン人が、『ゴリオ爺さん』のヴォートランであることが分かるのは、「ラスティニャック」という名前に対する彼のかすかな反応によってのみである。(V, 695) また彼は、その怪物性ゆえに、名前によって呼ばれないという特徴を持つ。ラスティニャックは『娼婦の栄光と悲惨』の冒頭で仮面をかぶった人物がヴォートランだと気づくが、恐怖心がよみがえって「彼」(原文はイタリック) としか呼べない。(VI, 434)

別名を使って素性を隠すという設定は、ヴォートランのような特異な人物についてだけではない。『ふくろう党』第二部で、モンブラン侯爵とマリー・ド・ヴェルヌイユが出会った時、彼らは二人とも、本当は自分が何者であるかを相手に隠さざるをえない。モンブランはふくろう党の指導者であり、ヴェルヌイユ嬢は、彼を誘惑して共和国政府に引き渡す任務を帯びているのである。しかし、みずからのアイデンティティを隠し、相手の実体を探りながら、彼らはたがいに惹かれあってゆく。

このドラマを支えているのは、とりわけモンブランの名前に関わる周到な操作である。彼はもちろん、最初からモンブランとして登場するわけではなく、「見知らぬ男」や「青年」といった漠然とした言葉で名指され、「ル・ガ」という別称を持つと同時に、彼女に対して二度も偽名を用いる。最初の偽名ガ＝サン＝シールは、カルロス・エレーラの場合と同じく、殺害した人物の名前である。ヴェルヌイユ嬢にとって彼の本名を知るとは、自分の任務と関わっているが、それとともに彼女は、愛する男性が本当の名前を明かさないということに耐えられない。しびれを切らしたかのように、彼女は「お願いですから、名前を教えてください、さもなければ黙っててください」(VIII, 1008)と訴え、そのすぐ後でまた「あなたの名前をおっしゃってください」(VIII, 1008)と懇願する。

小説の語りには、登場人物が何をするかという内容の部分とは別に、登場人物が何者であるかをどのように提示するかという、技法の部分があり、そこに名前は深く関わっている。別の名前を用いること、名前を隠すこと、隠された名前を知ろうとすること、本名の告知を先送りにすること、そして最後に名前が暴露されること。こうした個々のプロセスが一体となって、物語のサスペンスが形成されている。

バルザックの最後の作品『現代史の裏面』でもまた、名前が重要な役割を果たす。ラ・シャントリー邸で女主人とともに暮らし、人知れず困窮する人々に善行を施す人物たちは、本名とは別の名を持っている。

(…) ニコラさんは、かつて外の世界ではモンブラン侯爵というお名前を持ち、ジョゼフさんにはトレヌの男爵ルカミュという名前がありました。でも、世間の人たちにとっても、わたくしどもにとっても、もうそういうお名前は存在しません。お二人には跡継ぎがなく、その一家が今後忘れられてしまう前に、先手を打ったのです。あなたがこれからゴドフロワさんとなるのと同様に、彼らはただ単にニコラさん、ジョゼフさんなのです。(VIII, 241)

ここでの別称の使用は、同時代の社会からの自発的離脱を表現している。ヴォートランとは似ても似つかぬ人物たちだが、彼らもまた、新しい名前によって過去と決別し、新たな人間へと変貌する。と同時に、彼らの名前の複数性は、その人格的な複数性を含みもっている。

小説の第二部では、名前の操作はドラマの根幹と関わっている。主人公ゴドフロワは、経済的に貧窮し、また奇病の娘を抱えるベルナル一家を援助する。しかしあげくの果てに、父親のベルナルが、かつての検事長ブルラック男爵、すなわち「ラ・シャントリー夫人、その娘、そしてデュ・ヴィサール騎士の死刑執行人」(VIII, 395)であったことが判明する。ここでまず、本名の暴露が先送りにされている。次に来るのが、今度はブルラック男爵による、恩人の名前の探求である。彼はゴドフロワに、「彼女の名前を教えてください」(VIII, 410)と懇願する。ゴドフロワは答える。

彼女の名！彼女の名ですって！(…)それは絶対に聞かないでください。決して知ろうとしてはいけません。奥さん、(…)もしお父上が理性を保ったままでいられることを望むなら、何も知らないままでいて、探りだそうとはしないようにしてください。(VIII, 410-411)

実際はすぐ後で、ゴドフロワは恩人がラ・シャントリー夫人であることを伝えるのだが、名前を知りえないような人物、名前を知ってはならない人物を登場させるところに、バルザックの一つの特徴があるともいえよう。その意味では、モンブランも、ヴォートランも、ラ・シャントリー夫人も、変わりはないのである。

普通の人間であれば、名前は単なる符丁として、一人に一つ貼り付けておけばよい。しかし、『人間喜劇』に登場する少なからぬ数の人物たちは、人格の分裂や境遇の波乱によって、単一の名前では立ち行かない状況に置かれることになる。名前が複数あったり、ときに名前が消し去られてしまうことは、名前と人物の結びつきを否定しているのではなく、

その結びつき方の複雑さを示している。バルザックが描いた人物の多くは、そうした名前の操作を必要としていたのであった。

- (1) 夏目漱石、『吾輩は猫である』、岩波文庫、三七~三八頁。
- (2) 石井晴一、『バルザックの世界』、第三文明社、一九九九年、一七~一九頁を参照。
- (3) Léon Gozlan, *Balzac en pantoufles*, Horizons de France, p.105.
- (4) Nicole Mozet, *La ville de province dans l'œuvre de Balzac*, Slatkine Reprints, 1998, p.51.
- (5) Claude Duchet, « De A à Z: Balzac, faiseur de noms », *Magazine littéraire*, N°373, février 1999, p.49.
- (6) Anne-Marie Baron, *Balzac, ou les hiéroglyphes de l'imaginaire*, Honoré Champion, 2002, p.118
- (7) Roland Barthes, *S/Z, Œuvres complètes*, III, Seuil, 2002, p.197.
- (8) Ibid., p.175.
- (9) 『人間喜劇』中の作品については、*La Comédie humaine*, dir. P.- G. Castex, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-1981, 12 vol.に拠り、引用文の後に巻数と頁数を記す。
- (10) t. II, p.1470. (p.649, n.1)
- (11) t.II, p.1468. (p.644, n.3)
- (12) Claude Duchet, art., cit., p.51. また柏木隆雄は、ファチーノ・カーネをはじめとするいくつもの名前の隠された意味を、『謎とき「人間喜劇」』（ちくま学芸文庫、二〇〇〇年）で詳細に分析している。
- (13) プレイヤード版のアンリ・ゴーティエによる注を参照。t. XI, p.1636. (p.740, n.1)
- (14) Félicien Marceau, *Balzac et son monde*, Gallimard, 1970, p.27
- (15) それぞれ p.676, var. a (t.III, p.1494), p.691, var. d および a (p.1499)。
- (16) Nicole Mozet, «Nommer et renommer», *Balzac et le temps*, Christian Pirot, 2005, p.137.
- (17) Fernand Lotte, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la Comédie Humaine*, José Corti, 1952, p.742-751.
- (18) 『谷間の百合』で、モルソフ夫人がフェリックスに対し、自分をアンリエットと呼ばせるのも、同じような機能を果たしている。